

■ PATIMA ROȘIE

de Mihail Sorbul

Spectacolul pare segmentat de preluarea *ad litteram* a indicației autorului, care, anticipând finalul, subintitula piesa „comedie tragică”. Dihotomia funcționează **tale-qual**, reprezentarea începând ca farsă și terminându-se ca dramă expresionistă. Gândită astfel de regizorul-pedagog Kovács Levente și de scenografa László Ildikó, prima parte, o parodică expunere a subiectului, descrie un mediu mic-burghez în care figuri mai mult sau mai puțin bizare își complică existența din rațiuni meschine, cu toții avînd un dublu interes în fiecare acțiune pe care o întreprind: vor să-și satisfacă orgoliul (Tofana) sau vanitatea (Castris), să se păstreze în vecinătatea bunăstării (Crina), să capete moneda necesară viciului (Șbilț) sau, pur și simplu, speră să-și schimbe felul de a fi (Rudy). Convergență către caricarea enunțată diverse elemente, începînd cu decorul în stil „liberty”, încărcat de draperii, perne și cu nelipsitul pian, și sfîrșind cu grima, gestică și costumația actorilor. În partea a doua se operează un viraj de 180°, de la efuziuni grotești se trece la tensiune emoțională paroxistică, criza eliberării instinctelor dînd adevărata dimensiune a agresivității iraționalului, care conduce spre o moarte stupidă. Acest ultim act se petrece în semiîntuneric, în mansarda Crinei, un spațiu parcă vidat de obiecte, ca o rezervă dintr-un spital de boli nervoase. Senzația este că în această „cameră obscură” se „developează” însuși subconștientul sumbru al personajelor. Székely Melinda se anunță o actriță de temperament, Tofana ei mai întîi e apatică, indiferentă în relațiile cu cei din jur; apoi, agasată de generozitatea aman-tului, devine brusc interesată de o nouă cucerire, pentru ca în final, cu intensitate maximă, să etaleze forța, dar și ridicolul unei Fedre dezlănțuite. Koncz István, în Șbilț, exploatînd elegant valențele histriōnice ale rolului, se dovedește un actor expresiv, reușind să umple cu impetuo-zitate scena, într-o spectaculoasă evolu-



Székely Melinda și Sebesi Karen Attila

ție — tenebros și rufos, dinamic și inteligent, cinic și ironic — dovedind și o bună plastică corporală. În interpretarea dată de Szász Anna, Crina arborează un aer de mică mironosiță, dovedindu-se o provincială antipatică și jerpelită, bucu-roasă să se încălzească la focurile de arti-ficiu ale celor avuți. Lui Bács Miklós, machiajul îi impune o mască a suferinței și a gravității tîmpe, în propunerea sa Castris apărînd ca un ins anchilozat de convenții. Sebesi Karen Attila (anul III) îl înfățișează pe Rudy ca pe un tînăr fluș-turatic și extravagant, frizat și pomădat; treptat, renunță însă la fardoseli, pe mă-sură ce se vede prins în caruselul pasio-nalității de care tocmai fugise.

La șaptezeci de ani de la premiera ab-solută și la douăzeci de la o altă inci-tantă lectură studentească la I.A.T.C., **Pa-tima roșie** își reconfirmă viabilitatea. In-scrierea acestui text în repertoriul stu-dioului a fost pe deplin validată: prin convertirea burlescului în tragic s-a ur-mărit să se realizeze o dificilă schimbare de registru și un exercițiu de stil în care tinerii actori au înțeles să se angajeze cu interes, susținînd și un posibil punct de vedere actual asupra piesei lui Mihail Sorbul.

■ OFIȚERUL DE GARDĂ

de Molnar Ferenc

Probabil s-a vrut în mod expres ca spectacolul cu această piesă a cîndva foarte popularului dramaturg Molnár Ferenc să aibă acel parfum desuet care să evoce direct timpul real al acțiunii (sfîrșit de veac XIX). Comedia, vestită pentru partiturile actoricești de virtuozitate și pentru comicul de replică și de situație, îi aduce la rampă pe cei trei viitori absolvenți ai promoției '86 (secondați de studenți din anii mai mici), dar fără ca autorii montării (regizorul Gergely Géza și scenografa Papp Judit) să le fi creat posibilitatea de a-și dezvolta virtuozitățile, fără a le pune în valoare talentul. Maniera de interpretare este în general vetustă, tinerii actori jucînd descoperit, la vedere, cu afectări de pronunție și gesturi grandilocvente. Sînt supralicitate, fără vreo minimă tentativă de revigorare modernă, efectele umoristice generate de conflictul minor: un soț, de meserie actor, hotărăște să pună la încercare fidelitatea soției, drept care plănuiește să o seducă deghizat în chipeș ofițer de gardă; dar nu descoperă nici în final dacă soția, și ea a trișat, a căzut în cursă sau, așa cum afirmă, l-a recunoscut imediat, dar s-a amuzat să-i accepte avansurile. Szász Anna e o prezență agreabilă, grațioasă, cu un farmec acidulat, însă tînăra actriță nu lasă impresia că s-ar fi preocupat de nuanțarea echivocului în idila pe care o trăiește mîmînd frenezia. Koncz István, atîta vreme cît este „în pielea personajului“, acoperă datele rolului, e cînd nervos, cînd suspicios, cînd plictisit, cînd impulsiv, tracasat de faptul că pariază cu sine însuși ar voi și să-l piardă, și să-l cîștige. Însă actorul s-a mulțumit cu o soluție facilă de metamorfozare, de unde și diminuarea mizei acestei intrigi vodeviliste. În schimb, Sebesi Karen Attila (anul III) și-a alcătuit din mici ticuri caracteristice morgană unui gentleman simpatic și bonom, prietenul familiei, cronicar dramatic și confident al ambilor soți. Székely Melinda, cu o figură palidă și o coafură simplă care o îmbătrînesc atît cît să se observe că a fost și ea o cochetă care acum, ca mamă, savurează complice aventura fiicei, se păstrează în planul doi.



Szász Anna, Koncz István și Székely Melinda

Într-o notă școlărească se prezintă și ceilalți interpreți: Buzogány M. Gabriella (anul III), într-o nostimă cameristă, Fekete István (anul III), ca decrepit creditor, László Zsuzsa (anul III), ca plasoatoare încovoiată de ani și umilintă, Buzogány Edit (anul I) și Gáspárik Attila (anul II), doi hamali.

■ CITY SUGAR

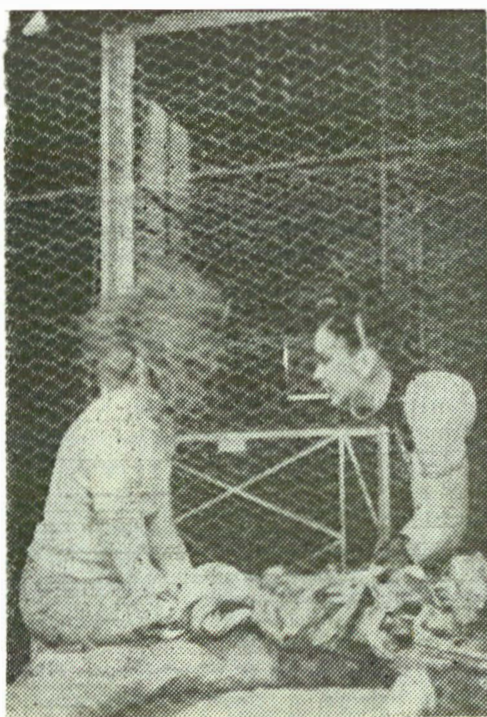
(CUM SE NUMEAU
CEI PATRU BEATLES)

de Stephen Poliakoff

Piesa dramaturgului englez, scrisă în urmă cu zece ani, regîndită scenic de tînărul regizor Tompa Gábor, s-a metamorfozat într-o fabulă modernă. Tinerele mai mult sau mai puțin inocente ale

unui orașel de provincie sînt atrase ca de un magnet de personalitatea, nimbata de propria lor fantezie, a speaker-ului de la postul de radio local, care le furnizează drogul iluzionării zilnice. Și dacă este oarecum Induioșătoare pleava „dulcilor fetițe“ prostuțe, nu prea greu de manipulat pe calea undelor — o vreme cel puțin, pînă cînd misterul se spulberă și survine disperarea neputincioasă —, în schimb sînt dramatice existențele celor ce-și duc viața în obscuritatea studioului (un hangar dezafectat, dominat de o schelărie imensă, ce figurează zborul frînt al unui ipotetic Icar). Oficianți ai unui cult derizoriu, trebuie să-și întrețină ei înșiși starea de euforică transă, autoamăgîndu-se cu un erzaț de glorie. Această formă de mass-media și-a pierdut funcționalitatea inițială, devenind o modalitate de înstrăinare — de ceilalți, de sine. La pupitrele lor, disc-jockeyii nu mai reușesc de mult să comunice omeneste, iar fiecare dintre cele două prietene, în colivia locuinței strîmte, caută de fapt să evadeze pe cont propriu. Desfășurîndu-se sub semnul paroxismului (nu doar al decibelilor), reprezentarea e dominată de o suită de semne alegorice (scenografia Nagy Árpád) ce converg spre a avertiza împotriva lipsei de măsură. Păpușile-manechine confecționate în febrila agitație a „concursului secolului“ seamănă surprinzător cu personajele, la rîndul lor manevrate fără scrupul.

Interpreții-studenți sînt în situația de a juca eroi ai vîrstei lor, cu care sînt contemporani, dar la tensiunea și pe coordonatele unui alt meridian. Spulberarea falsei străluciri, dezvăluirea nocivității unui mod de viață sufocat de superficialitate se produc gradat, stările sufletești fiind particularizate într-o manieră violentă, cu mijloacele unui realism grotesc de sorginte expresionistă. Zalányi Gyula de la Teatrul Național din localitate îl prezintă pe clinicul Leonard Brazil într-o compoziție savantă. Partenerul său, Koncz István (Rex, acolit, dar și rival din umbră), face figură de „înger căzut“, călărînd o motoretă — simbol și substitut al forței; costumul alb de pretins atlet, obrazul palid, ochii încercănați, docilitatea îndrîjită ascund o ferocitate abia stăpînită, amestecată cu o misterioasă tristețe. Nicola Davies — Szász Anna plutește în ritmul cînd mai trepidant, cînd mai



Szász Anna și Székely Melinda

lent dictat de narcoticul în voia căruia se lasă: muzica. Șocul contactului direct cu lumea show-business-ului (în varianta ei miniaturală) o va doborî, deși ea înregistrează cu spaimă și dezgust doar nimicnicia sufletească a idolului adulat și infirmitatea lui fizică, nu și putreziciunea mecanismului. Modestă, sinceră, Nicola face pereche cu Susan, o ființă pe cît de circumspectă, pe atît de agresivă — Székely Melinda, machiată punk, cu un comportament de rapace senzualitate nediferențiată; în scena dansului lasciv, cele două fete par niște lebede prizoniere, marcate de stigmatul damnării acceptate. Din Jane, Buzogány M. Gabriella (anul III) face o gîscuțică proaspăt emancipată, plină de ifose. Sebesi Karen Attila (anul III) — John, în exces pudrat și pistruiat, e un sclifosit aspirant la titlul de mare maestru într-ale gazetăriei. Li se alătură încă un prototip, Nick, băiatul la toate, Bács Miklós (anul II) înfățișîndu-l ca pe o caricatură a stupidității.

În cele șapte spectacole prezentate pe scena Studioului (cîteva dintre ele fiind și în turneul — schimb de experiență, efectuat la București), cei șase absolvenți ai actualei promoții — trei la secția română, trei la secția maghiară, trei băieți și trei fete — și-au etalat talentul, probîndu-și aptitudinile în genuri diferite (dramă, comedie). Se impune totuși reluarea în discuție a criteriilor de alcătuire a repertoriului. Avînd în vedere că în anii mai mici există mai totdeauna studenți capabili să înfrunte luminile rampei, se poate evita limitarea la piese cu puține personaje (numărul mic al cursanților este impedimentul adesea invocat). Trebuie atacată cu mai mult curaj marea dramaturgie clasică și contemporană, autohtonă și universală. S-a văzut clar că atunci cînd studenții sînt supuși unor solicitări care le mobilizează resursele, succesele sînt pe măsura ambițiilor. În sprijinul acestei afirmații se cer din nou evidențiate spectacolele cu Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă și Creditorii — la secția română, Patima roșie și City Sugar — la secția maghiară. Printr-un repertoriu de calitate se cizează gustul și se formează discernămintul în materie de autentică valoare estetică, implicit etică.

Pentru viitorii actori, fundamentală rămîne pregătirea la clasă desfășurată în cei patru ani de studii (îndrumătorii absolvenților acestei promoții sînt doi foarte buni pedagogi, profesorul universitar Csorba András și lectorul universitar Constantin Doljan); dar la fel de important se dovedește a fi și contactul cu directorul de scenă în vederea spectacolelor cu public, prime examene ale maturității profesionale. Seriozitatea propunerilor regizorale, modalitățile moderne de lucru, incitarea la o colaborare creatoare au favorizat, cum era și firesc, punerea în valoare a talentului studenților. Procesul de autocunoaștere început la orele de studiu continuă, dar în faza spectacolelor de absolență intervin factori noi, care tind să finalizeze investiția creatoare — disciplinarea efortului, subordonarea elaborării individuale muncii de echipă, pentru reușita colectivă. Poate de aceea, montările realizate de regizori interesanți (inclusiv din tînăra generație) au fost rodnice și din punct de vedere teatral, și din punct de vedere strict pedagogic, deoarece au contribuit la dezvoltarea personalității artistice a fiecărui student în parte.

Absolvenții din '86 ai Institutului de teatru din Tîrgu Mureș, alcătuiesc o promoție omogenă, cu individualități deja conturate, dar care desigur pot oricînd furniza surprize în teatrele unde vor activa. Deocamdată memoria îi reține cu chipul cu care s-au definit în primele lor apariții scenice pe Iosif Cojic, Mariana Miha Presecan, Dorin Presecan (secția română) și Koncz István, Szász Anna, Székely Melinda (secția maghiară).

**Grupaj realizat de
Irina COROIU**